

NOTA

EL PAPEL DEL GÉNERO EN EL *CISNE DE VILAMORTA* DE EMILIA PARDO BAZÁN

JENNY FRAAI
Universidad de Amsterdam

Durante los últimos veinte años se ha prestado bastante interés por *El Cisne de Vilamorta*, cuarta gran novela de Emilia Pardo Bazán¹, de manera que resulta curioso que hasta ahora no se haya publicado en una buena edición suelta² y tengamos que leerla en la edición papel biblia de las Obras Completas de la editorial Aguilar de 1973, cuyo libro es de difícil manejo.

En general se opina que *El Cisne de Vilamorta* es una obra de difícil clasificación. No se sabe bien si se trata de una novela romántica o realista. La primera en dedicar un análisis extenso a esta novela fue Noel Valis: «Pardo Bazán's *El Cisne de Vilamorta* and the Romantic Reader» (1986). En este erudito e ingenioso artículo Valis afirma que la obra es ambivalente: *El Cisne* es ciertamente una crítica de las deficiencias del Romanticismo español, pero por otro lado muestra una admiración por este movimiento. Luego Valis pasa a demostrar que —y aquí ahonda mucho en el papel del lector y la actitud lectora— *El Cisne de Vilamorta* es, aparte de algunos rasgos naturalistas que el libro tiene, una novela romántica. Valis se basa

¹ Aparte de numerosos comentarios y descripciones de la novela en los estudios generales sobre la obra de Emilia Pardo Bazán, cabe mencionar los artículos de Noel Valis (1986), Nelly Clemessy (1988), Ermitas Penas (1997 y 1999), Marisa Sotelo Vázquez (1998), y Cristina Patiño Eirín (1999).

² Es verdad que han existido algunas ediciones sueltas de *El Cisne de Vilamorta*, a saber una de 1928 (Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones) y otra de 1946 (Madrid: Diana), siendo la más reciente de 1968 (Barcelona: Dima ediciones). Ninguna de las ediciones son de venta.

aquí en la concepción de que la lectura es por antonomasia una ocupación que cobra importancia en el Romanticismo. En efecto, esta noción guarda relación con el individualismo desarrollado en la época romántica, ya que la lectura implica la actitud subjetiva del mundo personal de las vivencias. Los dos protagonistas de *El Cisne*, Segundo García y Leocadia, son lectores fervientes. Aunque Valis se da cuenta de que el narrador no hace sino burlarse del personaje del poeta, Segundo, siendo muy claro que se trata aquí de una parodia, sostiene que cabe hablar de una identificación por parte de la autora con el poeta. Por eso es por lo que Valis sigue considerando la novela difícil de comprender, quejándose de que a veces «the signals transmitted are confused and contradictory» (308), y acabando por confesar al final de su estudio que su propia interpretación es «no less a *romantic*³ response to *El Cisne de Vilamorta* than Pardo Bazán's was to romanticism itself» (324).

En mi opinión *El Cisne de Vilamorta* es una novela realista con dos personajes, eso sí, románticos: en primer lugar Segundo García, quien se apoda a sí mismo *El Cisne de Vilamorta*, y luego Leocadia, la maestra fea y pobre. Es bien sabido que el realismo se sirvió de los paradigmas románticos para representar lo subjetivo, es decir, los deseos e impulsos del individuo que luego eran frustrados por la realidad o sea las normas sociales que impedían la realización de aquéllos. Es precisamente esa lucha entre sueño y realidad lo que es el tema de mucha novela realista. *El Cisne* no constituye una excepción.

Las novelas de doña Emilia nada se parecen a las de sus hermanas literatas del siglo XIX, que tácitamente observaban las reglas de la literatura doméstica. Como observa Joyce Tolliver (1998), Pardo Bazán se movía como autor entre los dos sexos. Era como se dice en inglés «one of the boys», en el sentido de que consideraba como sus semejantes a los autores masculinos de su época, como Pérez Galdós, Clarín, Pereda, pero sin dejar de escribir como una mujer.

Siendo mujer, tuvo que inventar estrategias narrativas para combatir las ideologías dominantes sobre la posición de la mujer. En su análisis de seis cuentos de Pardo Bazán, Joyce Tolliver examina la manera en que la autora, haciendo uso de la interacción de las voces narradoras de los textos, manipulaba las nociones de género para criticar las normas vigentes de la sociedad. Topamos, además,

³ La cursiva es del autor.

en su obra con numerosas inversiones, tramas inusitadas, conductas raras de personajes, desplazamientos. La ironía está en todas partes.

Quizá la escritora María Martínez Sierra fuera la primera en descubrir que en la obra de Pardo Bazán tuvo lugar una reversión de los papeles de hombre y mujer. En 1905 ya escribe, refiriéndose a la novela *Insolación*: «...y he aquí el concepto de la relación amorosa se desmorona, se trueca, se vuelve del revés» (Martínez Sierra citada por Alda Blanco: 135). Y un poco más adelante la misma Martínez Sierra sigue con mucha sorna: «[Pardo Bazán] nos descubre el imperioso e imperial sentimiento de maternidad que se esconde dentro de todo amor femenino: los amantes que ella ha imaginado gustan de esconder rostro y cabeza en el regazo de la amada, buscando el blando calor de nido que ellas se placen en otorgar...» (Martínez Sierra citada por Alda Blanco: 136).

Ahora, a una distancia de más de un siglo, no podemos sino admirar la lucidez de Martínez Sierra. Gracias a los métodos analíticos y el desarrollo de la crítica literaria feminista sabemos que en la obra de Pardo Bazán hay muchos indicios de que esta autora aspira a presentar a hembra y varón en pie de igualdad. Por lo tanto, mi hipótesis es que para una buena interpretación de *El Cisne de Vilamorta* el factor genérico, el *gender*, ha de desempeñar un papel clave.

El Cisne de Vilamorta es la historia de un joven romántico, llamado Segundo García, que sueña con ser poeta, contra la voluntad de su padre, quien le había destinado a ser abogado como él. Pese a que Segundo ha terminado con éxito la carrera jurídica en Santiago de Compostela, pasando los exámenes gracias a su fenomenal memoria, se niega a trabajar en el bufete del padre. Le gusta retirarse en la espléndida naturaleza, ambiente de la pequeña ciudad gallega Vilamorta. Allí a solas, contemplando el paisaje, suele declamar versos de los poetas románticos, de los cuales Bécquer es su bardo favorito.

La única persona en Vilamorta con quien comparte su amor por la poesía es Leocadia Otero, una mujer de mediana edad, madre soltera de un hijo deforme y enfermizo, llamado Minguitos. Segundo la conoce en primavera, en una romería donde ella le oye recitar versos durante más de dos horas delante del grupo de chicas de la escuela. Enamorada como es de la poesía, se queda enamorada en seguida también de Segundo, porque para Leocadia «Segundo

era la poesía hecha en carne» (203). La casita donde vive con su hijo y una vieja criada, Flores, viene a ser un refugio para el poeta, que no solo encuentra en ella el reconocimiento de sus talentos poéticos —ella elogia sin restricciones los versos que escribe— sino toda clase de obsequios deliciosos, tales como: el buen café con ron, platos exquisitos, cigarros.

Todo cambia con la llegada en Vilamorta de don Victorino, ex-ministro y diputado de los liberales del distrito. Victoriano viene de Madrid con su familia, su esposa Nieves y su hija Victorina, a pasar las fiestas de verano en la región de su nacimiento. Bastante mal de salud —tiene diabetes en un estadio muy avanzado— espera recuperarse en el aire sano del campo. Muy pronto ya Segundo se enamora de la atractiva esposa de don Victorino, y trata de seducirla en varias ocasiones. Al cabo de unos meses don Victorino muere, y viuda e hija vuelven a Madrid, dejando al poeta desconsolado. Leocadia, tras hipotecar su casita, gasta sus últimas monedas en la edición de las poesías de Segundo. Pero cuando se publica el librito en Madrid, el juicio de los críticos es demoledor. El poeta, demoralizado totalmente, se marcha de Vilamorta para probar suerte en América. Leocadia se suicida.

Como ha sido constatado varias veces, la novela contiene pasajes puramente naturalistas. Se describe detalladamente la villita de Vilamorta, las calles, los habitantes así como los dos cafés y su clientela de los dos bandos políticos, los conservadores y los liberales. Es evocado también el magnífico paisaje con sus bosques de pinos y flores silvestres. La familia de don Victorino se aloja durante unas semanas en el Pazo de las Vides, en cuyo parque crece una abundancia de flores, arbustos y árboles frutales, que se nos describe meticulosamente. La autora coquetea también con sus conocimientos médicos, esforzándose por explicarnos los síntomas de la enfermedad de don Victorino y los males del hijo de Leocadia. Asimismo da un análisis del carácter del poeta, cuyos rasgos deben de ser heredados, según ella, de su madre.

Segundo posee cien por cien las características de una persona romántica. Siente asco por el ambiente vulgar y miserable en que vive y la simpleza de los aldeanos, lo que ya es ilustrado en las primeras páginas del libro por su encuentro con los tres arrieros. Unos momentos después de este desagradable acontecimiento tropieza en la calle con dos gordísimos cochinos y por poco cae en el fango. Suspira nuestro poeta: «¡Qué pueblo este, señor!... ¡Atropellarle a

uno en la calle hasta estos bichos! ¡Ah, qué miseria! ¡Ah..., mejor debe de ser el infierno!...» (201). Con frecuencia Segundo le vuelve la espalda a este mundo profano para buscar la soledad en la naturaleza, pura e intacta. Conoce toda clase de sitios interesantes de la región como el bosque de los pinos cantantes, los caminos hondos, algún que otro árbol especial, un curioso lago, del cual se referían en el país mil consejas. Más de una vez escapa por la noche afuera para mirar la luna y aún sin luna se entrega a «contemplar los luceros, las constelaciones y todas las magnificencias siderales» (210).

Se puede decir que el deseo es esencial para toda representación del yo romántico. Muchas veces se trata del deseo no muy concreto, y del deseo nunca cumplido. Susan Kirkpatrick, refiriéndose a la paradoja básica del deseo, lo formula así: «...existing as a lack in relation to its object, desire can never coincide with its goal» (15), de manera que el deseoso sujeto romántico, representado como el rebelde que lucha contra las limitaciones del mundo objetivo, siempre fracasará en imponer su propia imagen a la realidad. Es lo que le pasa a Segundo. En el siguiente citado, escrito en estilo indirecto libre, él se pregunta con desesperación: «¿De dónde procedía aquella sed de algo, que no era precisamente ni dinero, ni placer, ni triunfos, ni amoríos, y de todo tenía y todo lo abarcaba y con nada había de aplacarse quizá?» (218).

No obstante que su amor por la poesía romántica es sincero y que ha leído bastante, también de los poetas franceses más importantes, el narrador hace constar que no es un lector incansable, elige sus lecturas según el capricho del momento, de modo que no tiene más que un barniz de cultura deficiente y variada. En tono de maestro severo prosigue su lista de defectos de Segundo para terminar de modo bastante inexorable: «...en un rincón de Galicia revivió [i.e. Segundo, JF] la vida psicológica de generaciones ya difuntas» (205). Es como si el narrador quisiera inculcarlos a los lectores que no debemos tomarle en serio al poeta. En la descripción de sus dotes poéticas o de sus momentos de creación, tampoco falta una patente ironía, como cuando Segundo acaba de despedirse de Nieves y regresa a solas en su caballo a Vilamorta. La poesía le corretea por la cabeza, y teme no pegar los ojos en toda la noche si no escribiese los versos. Algunas estrofas sí le salen: «caían sobre el papel redondas, fáciles, remataditas por consonantes armoniosos y oportunos, con cierta sonoridad y dulzura muy deleitable *para el mismo autor...*» (221)⁴.

⁴ La cursiva es mía.

Segundo es criticado también por algunos personajes en el pueblo. Ya en la escena inicial en que el poeta juega con el efecto del eco para escuchar doblemente sus versos declamados por sí mismo, es burlado por los tres arrieros. En realidad la burla es doble: no sólo es burlado por los arrieros sino que además el narrador no vacila en transformarle en el mismo Narciso; solo que Segundo no se contempla a sí mismo en el agua, sino que escucha su propia voz reverberada por el muro. Otro personaje es su padre, el abogado, que le trata con mucho sarcasmo, pero tal escarnio procede lógicamente también del hecho de que éste está muy desilusionado con su hijo. Más convincente es la figura de Agonde, el boticario y «mocetón sanguíneo y bien equilibrado» (207), en cuyo rostro Segundo lee un desdén tan enorme hacia los sentimentalismos de la poesía que suele evitar juntarse a la tertulia en la botica de él.

Manifiesta importancia posee el incidente en una excursión que hace Segundo al pinar, con Nieves, su hija y algunas otras personas para oír cantar los pinos. A la vuelta el grupo de expedicionarios se divide, porque Segundo asegura saber un camino menos molesto para bajar. Mientras que los demás siguen al médico, llamado Tropiezo, Nieves es arrastrada por Segundo, y, llena de miedo, se da cuenta de que se encuentra a solas con él. El terreno muy agreste forma una escarpa, una vertiente en declive espantosa. Muy abajo corre el río Avieiro, torrentoso y lleno de peñascos agudos. Al querer beber de un manantial Nieves se desliza y pierde el equilibrio, pero el brazo de Segundo la coge, levantándola y previniendo que se caiga en el abismo. Durante un momento Segundo siente el impulso de dejarse caer en el vacío con Nieves en sus brazos:

Era un final muy bello, digno de un alma ambiciosa, de un poeta... Pensándolo, Segundo lo encontraba tentador y apetecible..., y, no obstante, el instinto de conservación, un impulso animal, pero muy superior en fuerza a la idea romántica, le ponía entre el pensamiento y la acción muralla inexpugnable. Recreábase, en su imaginación, con el cuadro de los dos cadáveres enlazados, que las aguas del río arrastrarían... Hasta presentía la escena de recogerlos, las exclamaciones, la impresión profunda que haría en la comarca un suceso semejante..., y algo, algo lírico que se agitaba y latía en su alma juvenil le aconsejaba el salto (256).

En este pasaje queda patente el carácter pseudo-romántico del poeta. El narrador le pone aquí en ridículo, presentando a su héroe no

precisamente como héroe, sino como un joven vanidoso que en su anhelo egoísta de impresionar a los demás y en un arrebató de imitar a los grandes románticos, se muestra capaz de sacrificar también la vida de otra persona.

De una manera muy distinta es tratada la otra protagonista de la novela, Leocadia. De ella se nos cuenta que habiéndose quedado huérfana, ingresó en casa de un tío que abusó de ella. Aunque no le faltaban pretendientes, había decidido a raíz de este trauma seguir viviendo sola, con Minguitos, fruto de aquel abuso, y Flores, la vieja criada. A pesar de su relativa pobreza Leocadia supo hacer de la ruinosa casa, que había heredado del tío, un lindo nido limpio y acogedor. Y su dueña, así afirma el narrador, «lucía, al arremangar su hábito de los Dolores, de buen merino, enaguas gordas, tiesas de puro almidonadas, muy bordadas a ojetes» (203).

Leocadia es romántica por naturaleza, devoradora de novelas y versos. La lectura es su vicio secreto: «leyó creyendo y admitiéndolo todo, unimismándose con las heroínas, oyendo resonar en su corazón los suspiros del vate, los cantos del trovador y los lamentos del bardo» (203). Cuando conoce a Segundo en la romería, se enamora locamente de él, o en las palabras de la narradora, «cayó en el amor como en un abismo» (204). Desde entonces se ven casi todos los días, Leocadia colmándole a su poeta con toda clase de atenciones. Lo más importante para Segundo quizás sea el homenaje tan interesado y ardiente por sus versos que ella le brinda. Leocadia le elogia sin restricciones, para ella Segundo es el «más melodioso cisne del universo todo» (205).

Cuando, casi al final de la novela, se ha realizado, a instigación de Leocadia y financiada por ella, la publicación de un librito de versos «Cantos nostálgicos», está aun más conmovida que el propio autor: «Rompió la maestra en copioso llanto de gozo. ¡Era la gloria de su poeta, obra suya en cierto modo!» (268). Por conseguir esta gloria ha malbaratado todo su dinero, incluso su cómoda casita, y maltratado a su hijo, dejándole abandonado en Orense. Al enterarse de que Segundo se ha marchado, se despeña como una auténtica romántica, en contraste con Segundo, en el abismo. Una vez que ha perdido no sólo su amor sino también su dinero, toma una buena dosis de arsénico. Muere, pues, de una muerte escogida y organizada por ella misma.

La tercera figura de importancia en la novela, Nieves, es la esposa de don Victorino. Es la mujer burguesa por excelencia, obe-

diente a su esposo como lo fue a su padre: «...el día de la boda, su padre la llamó a su despacho de magistrado y, teniéndola en pie como a los reos, le encargó mucho que respetase y obedeciese al esposo que tomaba. Ella obedeció y respetó» (236). Esa obediencia incluso llegó a desesperarle a don Victorino, que buscaba en el matrimonio el desquite de largos años de abstinencia amorosa. Donde él buscó el amor, sólo encontró la docilidad, lo que ya es una inversión irónica. Otro es el caso de Segundo. No hemos de asombrarnos del hecho de que se quede enamorado de tan pavisoso personaje. Comparada con las mujeres de Vilamorta, Nieves se le antoja una reina: aristocrática, joven y guapa. Para Nieves, que llevaba en Madrid una vida sumamente correcta y monótona, la venida a Vilamorta es una variación grata, y Segundo le parece un detalle original.

Al principio Nieves se muestra bastante intrigada por el galán. Éste la mira y le habla de una manera en desuso. Una noche en que se quemaban fuegos artificiales en la plaza delante del Ayuntamiento, Don Victorino y su familia salen junto con un gran grupo de invitados al balcón para presenciar aquella función de pólvora. Leemos cómo la situación en el balcón excita a Nieves: los fuegos artificiales con su alternancia de la luz con las tinieblas reflejan el ambiguo estado de su alma; pero esta ligera excitación por saber a Segundo tan cerca de ella se convierte en terror cuando él pasa el brazo alrededor de su cuerpo, poniendo la mano en el lugar donde anatómicamente debe encontrarse el corazón. En vez de sentir la curva del seno, los dedos de Segundo tropiezan con las ballenas del corsé con sus resortes de acero. A pesar de los grandes esfuerzos, Segundo no logra penetrar hasta el corazón de su ídolo, ni siente los latidos. La conclusión irónica podría ser que Nieves no tiene corazón, o si lo tiene, está cerrado bajo siete llaves. Queda este personaje caracterizado por esta imagen: está acorazada tanto por el corsé como por la moral burguesa.

Segundo no desiste en su afán de conquistar a Nieves. Se hace creer a sí mismo que Nieves le ha animado y que ella le ama, pero después de aquella noche de los fuegos artificiales contemplamos a una Nieves preocupada por su posición, preguntándose con desesperación en qué grave compromiso ha sido puesta por el poeta. Es verdad que el temor de Nieves desaparece tras unas ausencias del poeta, por ejemplo en el baile que se organiza como parte de las fiestas en el pueblo. El narrador la describe como una de esas mu-

jeros semilivianas que no son demasiado cautas por no sentir coquetería ni curiosidad. Otro ataque audaz por parte de Segundo tiene lugar en el huerto de las Vides, en un juego al escondite, en el que le arranca de una manera brutal la confesión de que ella le ama. Ahora sí Nieves está horrorizada. Sigue después la aventura en la montaña, que pone punto final a las ambiciones del poeta cisne. Totalmente contra la voluntad de Nieves él le impone otro encuentro, en un salón del pazo, pero traicionados por Victorina, la hija de Nieves, don Victorino los atrapa. Sufre un ataque cerebral en el acto y muere al cabo de pocos días.

Me parece oportuno hacer aquí una pequeña digresión, con la intención de comparar a Nieves con la protagonista de *La Regenta*. Aunque *El Cisne de Vilamorta* cualitativamente no puede ser comparada con la gran novela de Clarín, los dos libros sí muestran una sorprendente semejanza. Ambas novelas, publicadas en el mismo año 1885, tratan el tema de la vida en una pequeña ciudad provinciana con un mismo estilo naturalista. El nombre de las ciudades es fingido, encerrando cierto menosprecio por parte del autor: «Vetusta» en *La Regenta* y «Vilamorta», nombre significativo, para la villita del Cisne. En *La Regenta* leemos sobre las riñas en el Casino, aquí se nos describe los dos cafés antagónicos, uno para los liberales y otro donde acuden los conservadores. Al igual que Clarín, Pardo Bazán nos ofrece una imagen de las diferentes festividades que suelen celebrarse en aquellos lugares.

Paralelismo hay también en los personajes: las dos parejas principales se componen de hombres mayores ya, casados con esposas mucho más jóvenes. Los maridos llevan incluso el mismo nombre: don Víctor es el esposo de Ana Ozores, y don Victorino de Nieves. A pesar de que se trata de caballeros de cierta edad, casados con bellas mujeres, ambos no son especialmente envidiosos ni celosos. Entre las dos mujeres, Ana y Nieves, sin embargo, hay mucha diferencia, diferencia que radica en el hecho de que *La Regenta* ha sido escrito por un autor masculino y *El Cisne* por una mujer. Como sabemos, Ana Ozores es una mujer apasionada, pero es sobre todo objeto de la pasión e interés de otras personas. Es, como afirma Lou Charnon-Deutsch (1990), el *locus* donde confluyen los discursos sociales y culturales de la ciudad entera de Vetusta. En suma, Ana es tanto el juguete de sus propios sentimientos como de los de otros. Como apenas deja oír su voz, Charnon-Deutsch habla del «linguistic torpidity» (89-97) de Ana, lo que realza el efecto de que ella a su

vez sirva como metáfora de lo inefable en la naturaleza femenina, lo enigmático lo que fascina a los hombres. El triste fin de Ana es *malgré lui*, no ha sido escogido por ella, pero es inevitable.

Al comparar a Nieves con Ana, vemos que aquella, a diferencia de Ana, es prudente y no se descuida, guardándose de que no llegue a ser un objeto sexual. En ambas novelas hay una escena significativa en que tanto Nieves como Ana son pintadas en negligé antes de acostarse. El narrador de *La Regenta*, reflejando una actitud un tanto voyeurista, representa a Ana, semidesnuda, sentada sobre una piel de tigre: «Parecía una impúdica modelo olvidada de sí misma en una postura académica impuesta por el artista» (I: 164-165)⁵. Ana, pues, está completamente objetivada, ya que la frase «olvidada de sí misma» significa que aparentemente no tiene pensamientos, está como robada de su subjetividad. Solo tenemos que ver con la mirada del narrador.

Nieves, en cambio, sí está hundida en sus pensamientos, cuando ella, lo mismo que Ana, se dispone a acostarse. Sentada ante el tocador, desprendiendo una por una las horquillas del pelo, está pensando en cómo podría librarse de Segundo: «Si eso era el amor», razona para sí misma, «a la verdad tenía poco de divertido; no servía ella para tales agitaciones...» (257-8). He aquí de cuerpo entero a las dos mujeres: Nieves activa, Ana pasiva. En rudo contraste, decisivo y existencial, marcando definitivamente sendos destinos. Ana termina en la humillación más completa, en tanto que Nieves acaba por casarse con un marqués, con lo que su vida no cambia sustancialmente. Ana sumergida, Nieves erguida.

Son múltiples las estrategias que la escritora decimonónica tenía que poner en acción en su lucha contra la sumisión al hombre. En *El Cisne de Vilamorta* concretamente, no veo, como opina Noel Valis, una actitud ambivalente de Pardo Bazán para con el Romanticismo. Más bien se trata de una crítica dirigida al hombre, en especial al tipo de hombre creído, autosuficiente, vanidoso, blanco de su burla en muchas obras de Pardo Bazán. Es una crítica enmascarada mediante la ridiculización de un romanticismo trasnochado y pasado de moda en el poeta Segundo García, el cisne. Una vez que su canto de cisne ha sonado en forma del librito de poesías, titulado «Cantos nostálgicos», con el que de una manera manifiesta fracasa como poeta, desaparece de la escena, marchándose para América. Un destino deplorable,

⁵ *La Regenta*, ed. Gonzalo Sobejano, 2 vols., Madrid: Castalia, 1981.

resultante sin embargo de toda una serie de tipificaciones de su persona por parte del narrador. Lentamente se estrangula al Cisne de Vilamorta. Son realzados su egoísmo, su vanidad y sobre todo su coqueteo con el amor. En el caso de Segundo se trata de un amor pseudo-romántico. Russell P. Sebold (1983) afirma sobre el amor romántico que éste en general sirve más bien como metáfora del fastidio universal y que puede ir ligado con la actitud del suicida. «Lo más romántico», escribe Russell P. Sebold (1983), «no es el mismo acto de privarse el aliento, sino el imaginarse la propia muerte...» (35), lo cual concuerda con la escena de Segundo y Nieves balanceando juntos sobre el abismo en la excursión al pinar.

Nada de coqueteo con el amor por parte de Leocadia, pero ¡cómo sabe amar! Su amor abnegado por Segundo llega a impresionar incluso al egocéntrico poeta, quien conmovido exclama: «Leocadia... ¡Ya sé que tú eres la que más me ha querido en el mundo!...» (225). Cabe notar que la ridiculización del Romanticismo no se extiende a la protagonista femenina. Leocadia es una romántica, de pies a cabeza, pero sin falsa teatralidad ni afectación, sin la pose que caracteriza a tanta persona romántica. El concepto del «abismo» que el narrador maneja como metáfora del amor desmedido que Leocadia toma por Segundo, resulta ser un abismo de verdad, aunque en sentido figurativo. Tampoco nada de retórica en la decisión fatal de Leocadia, sino una actuación consecuente y bien pensada, un suicidio descrito por el narrador con mucho respeto. Si este fin resulta triste, hay que tener presente que la vida de la maestra ha conocido también momentos de auténtica felicidad, que lindan a lo sublime.

Es una de las inversiones irónicas en la novela el que el personaje auténticamente romántico es una simple maestra fea y pobre, madre soltera de un hijo deforme.

En mi comparación entre Nieves, la mujer amada por Segundo, y Ana, protagonista en *La Regenta* de Leopoldo Alas, resulta que el paralelismo entre las dos novelas no se aplica a la caracterización de ambas mujeres, caracterización que determina sendos destinos, a favor de Nieves, el personaje pardobazaniano. Al mismo autor de *La Regenta* le debemos un interesante detalle en su crítica de *El Cisne de Vilamorta*. A pesar de que elogia esta novela de Pardo Bazán no se muestra nada contento con la representación del protagonista masculino, este «pobre diablo» como le llama. Se queja de que este personaje no está acabado, que es carente de profundidad, y que en el fondo es una figura deslucida. Es muy bien posible que

el hombre Alas en su interior no soportara la ridiculización del otro hombre, el poeta.

Volviendo a la hipótesis que planteé a principios de mi estudio cabe concluir que el factor genérico ha sido decisivo en el análisis de esta obra. Según sus propias palabras Doña Emilia ha querido describir el ambiente de su tierra natal, Galicia, una región en el Noroeste de España, donde, prosigue ella, «el espíritu romántico alienta más de lo que parece a primera vista»⁶. Se ha aprovechado de ese romanticismo norteno para configurar a estos dos personajes, un hombre y una mujer, moldeándolos según las líneas del programa de su propia vida, a saber, la lucha contra la degradación de la mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Alda. *A las mujeres: ensayos feministas de María Martínez Sierra*. Logroño: Ediciones Instituto de Estudios Riojanos, 2003.
- Charnon-Deutsch, Lou. *Gender and Representation. Women in Spanish Realist Fiction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publ. Cy., 1990.
- CLEMESY, Nelly. «En torno al realismo de 'El Cisne de Vilamorta' de Emilia Pardo Bazán» en *Iris*, 1988, 37-51.
- Fernández Cubas, Cristina. *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona: Omega, 2001.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1989.
- Pardo Bazán, Emilia. *El Cisne de Vilamorta*, en *Novelas y Cuentos*, II, Madrid: Aguilar, 1964, 199-274.
- Patiño Eirín, Cristina: «'El Cisne de Vilamorta' de Pardo Bazán: los mimbres románticos de su realismo» en *Foro Hispánico*, 15, 1999, 31-38.
- Pattison, Walter T. *Emilia Pardo Bazán*. New York: Twayne Publishers, 1971.
- Penas, Ermitas. «'El Cisne de Vilamorta', de E. Pardo Bazán, los modelos vivos y la intencionalidad lectora» en *Revista Hispánica Moderna*, LII, 1999, 341-349.
- . *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- . «'El Cisne de Vilamorta', de Emilia Pardo Bazán y los modelos literarios» en *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán: In Memoriam Maurice Hemingway*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1997, 275-290.
- Sebold, Russell P. *Trayectoria del Romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*. Barcelona: Crítica, 1983.
- Sotelo Vázquez, Marisa. «Emilia Pardo Bazán: entre el Romanticismo y el Realismo» en *Del Romanticismo al Realismo: actas del I Coloquio (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996)*, *Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, ed. Luis F. Díaz Larios, Enrique Miralles. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 1998.
- Tolliver, Joyce. *Cigar Smoke and Violet Water. Gendered Discourse in the Stories of Emilia Pardo Bazán*. Lewisburg: Bucknell University Press/London: Associated University Presses, 1998.
- Valis, Noel M. «Pardo Bazán's El Cisne de Vilamorta and the Romantic Reader» en *Modern Language Notes*, 101/2, 1986, 298-324.

⁶ *Obras Completas*, III, 671.